

1 Einleitung

Dieses Buch positioniert sich mit seinem Untersuchungsgegenstand, einer künstlerischen Fachsprache, im Überlappungsgebiet zwischen Fachsprachen-, Kultur- und Diskurslinguistik. Drei zentrale Feststellungen aus für diese Bereiche grundlegenden Texten mögen die Positionsbestimmung und die mit dem Gegenstand verbundenen Forderungen vorab umreißen. Ein zentrales Postulat der Fachsprachenforschung lautet:

Um die fachsprachlichen Kommunikationsprozesse angemessen zu erfassen, ist es notwendig, die jeweiligen außersprachlichen Kommunikationsbedingungen und die Zustände und Veränderungen im betreffenden Fachbereich einzubeziehen. (Drozd & Seibicke 1973: 4.)

In diesem Sinne wird die umfassende Analyse einer funktionalen Varietät auf den Ebenen von Wortschatz, Texten und Diskursen im Zusammenhang mit den Bedingungen ihrer Genese und ihres Gebrauchs im domänen- und kulturspezifischen Kontext angestrebt. Der kulturanalytische, interdisziplinäre Rahmen und Hintergrund sowie der linguistische Fokus gehen dabei Hand in Hand:

Kulturanalyse ist ein interdisziplinäres Geschäft. Doch wo es darum geht, sprachliche Muster als symbolische Formen zu interpretieren, [...] als Bedeutungsnetze, in die der Mensch zwar verstrickt ist, die er aber selbst geknüpft hat, da ist auch die Linguistik gefordert. Wer, wenn nicht Linguistinnen und Linguisten, sollte sich mit den kulturellen Signifikanzen des alltäglichen Sprachgebrauchs befassen und die Selbstverortung des Menschen in der Welt [...] nachvollziehen, soweit sie im Medium von Sprache und Sprachgebrauch vollzogen wird? (Linke 2011: 41.)

Die Untersuchung dieser „Bedeutungsnetze“ wird hier vorwiegend mit den Methoden der Diskurslinguistik betrieben, die ihrerseits die „außersprachlichen Kommunikationsbedingungen“ in die Betrachtung einbezieht. Doch gilt dabei:

Die Frage nach dem Warum einer Aussage zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort lenkt das Interesse also nicht weg von der Sprache – etwa zur Politik, Geschichte, Kultur usw. –, sondern konzentriert sich auf das komplexe Feld der transtextuellen Dimensionen von Sprache im Geflecht von Diskursakteuren. (Spitzmüller & Warnke 2011: 124.)

Auch dort also, wo die Hintergründe und Entstehungskontexte sprachlicher Äußerungen betrachtet und einbezogen werden, steht die Sprache im Mittelpunkt.

1.1 Definition und Abgrenzung des Forschungsgegenstands

Wenngleich sich das Thema der Untersuchung mit der im Titel verwendeten Phrase „finnische Musikfachsprache“ scheinbar griffig formulieren ließ, ist vorab dennoch eine Reihe von abgrenzenden Begriffsklärungen notwendig: Untersucht wird ausschließlich schriftliche Kommunikation über die (in ihren historischen Ursprüngen) abendländische Praxis komponierter, notierter Kunstmusik. Damit ist zugleich das in Rede stehende Fach genauer benannt – der Begriff ‚Musik‘ samt allen daraus abgeleiteten Bildungen wird im Folgenden also in diesem Sinn verwendet. Diese Eingrenzung ist konzeptionell und methodologisch begründet: Erstens bildet die Fachsprache schriftlich fixierter Musik historisch und systematisch die Grundlage für alle Zweige der Musikfachsprache. Diese doppelte Verschriftlichung – in Form von Texten, die sich um ihrerseits notierte Musik anlagern – ist zugleich Voraussetzung für den analytischen Zugriff.¹ Zweitens liegt ein Schwerpunkt der Untersuchung auf der Frage, wie die Entwicklung eben gerade der Kunstmusik von einem importierten Kulturem² zu einem Kernbestandteil der finnischen Kultur sprachlich

1 Dahlhaus fragt: „In welcher Form aber [...] bilden musikalische Werke ‚die gesuchten objektiven Tatsachen‘, aus denen sich die Musikgeschichte zusammensetzt? Als musikalische Strukturen, wie sie sich dem ästhetischen Bewußtsein des Historikers – also mitbestimmt durch subjektive Momente – präsentieren? Als Quellen, wie sie unmittelbar gegeben sind, oder als ‚authentische Texte‘, wie sie die Quellenkritik eruiert? Oder als Intention des Komponisten, die aus dem Text, zusammen mit anderen Dokumenten, rekonstruiert werden muß?“ (Dahlhaus 2017: 42.) Diese Frage ließe sich so beantworten: „Im Text [Kursivierung B.S.] konkretisieren und objektivieren sich Vorstellungen und Intentionen des Komponisten; auch die Notation ist schon Materialisation des ‚Werks‘, das damit umso mehr als ‚Idee‘ hervortritt“ (Heister 1983, II: 406). Zu der Frage, ob es der klanglichen Umsetzung überhaupt bedarf, mögen die Meinungen auseinandergehen; die „Spannung zwischen Idee und Text“ (ebd.) jedenfalls existiert so nur in schriftlich fixierter Musik. Die Ausklammerung ethno- und populärmusikalischer Stile und Phänomene impliziert also keineswegs eine Geringschätzung dieser ihrerseits äußerst vielschichtigen Genres, sondern ist der Tatsache geschuldet, dass sprachliche Äußerungen über nicht (oder nur rudimentär) notierte Musik einen anderen methodischen Zugang erfordern würden. Dies soll andererseits nicht unterstellen, dass Kunstmusik über Jahrhunderte und Gattungsgrenzen hinweg als monolithisch angenommen wird; die Unterschiede zwischen ihren Untergattungen sind durchaus bemerkenswert. In der Textproduktion zu Musiktheaterwerken sind zudem in erheblichem Maße Elemente diskursbestimmend, die nicht in erster Linie mit der Komposition, sondern mit Handlung, Libretto und Inszenierung verknüpft sind. Der Schwerpunkt der untersuchten Beispiele liegt daher und im Interesse der Vergleichbarkeit auf Äußerungen zu instrumentaler Konzertmusik.

2 „Kultureme“ werden hier mit Sager (1995: 195) als „kulturell spezifizierte Sinnkomplexe bzw. die verschiedenen daraus ableitbaren kulturellen Objekte und Strukturen“ verstanden, was das engere Verständnis als sprachliche bzw. kommunikative Einheiten (Sandrini 2002: 398) einschließt, aber nicht darauf beschränkt bleibt. Kulturem und Kulturspezifikum müssen dabei kritisch voneinander abgegrenzt werden; Kultureme können durchaus sprach- und kulturübergreifend sein. Zu

konstruiert wird. In diesem Sinne konzentriert sich die Analyse auf Äußerungen in finnischer Originalsprache³ und zu finnischer Musik.⁴ Musikfachsprache wird also zugleich als Fachsprache der Musik (Fachterminologie im engen Sinn) wie als Fachsprache über Musik (alle sprachlichen Mittel, die in fachgebundenen Äußerungen über Musik zum Einsatz kommen) verstanden.

Die Untersuchung verknüpft die linguistischen Teilgebiete finnistische Sprachwissenschaft und Fachsprachenforschung, auf die mit diskurs-, kultur-, text- und korpuslinguistischer Methodik zugegriffen wird. Es kann dabei kaum deutlich genug unterstrichen werden, dass die Musik selbst nicht Gegenstand der Untersuchung ist: Weder wird eine ästhetische Wertung der musikalischen Werke vorgenommen, auf die sich die untersuchten Äußerungen beziehen, noch werden diese auf ihre fachliche Validität hin überprüft, noch wird versucht, über die Analyse sprachlicher Äußerungen zu (neuen) Erkenntnissen über die darin beschriebene Musik zu gelangen oder sprachliche Befunde durch Interpretationen der Musik zu erklären.⁵ Der überwiegende Teil jener Literatur, die Musik und Sprache in ihren Verhältnissen untersucht, befasst sich hingegen entweder mit Musik und Sprache, meist verstanden als Vergleich zweier Zeichensysteme oder als Verhältnis von Wort und Ton bzw. Literatur und Literatur, oder mit Musik als Sprache, also der hermeneutischen oder semiotischen Betrachtung von Musik als Ausdrucksmittel oder Zeichensystem.⁶ Zu diesen beiden Gebieten soll hier kein weiterer Beitrag

einer Diskussion der verschiedenen Definitionsansätze des ursprünglich von Poyatos (1976) eingeführten und von Oksaar (1988) weiter entwickelten Begriffs s. Mast (2020: 24–29).

3 Dies bedeutet insbesondere, dass der schwedischsprachige Fachdiskurs zur Musik in Finnland weitgehend ausgeklammert bleibt. Schwedischsprachige oder aus anderen Sprachen ins Finnische übersetzte Äußerungen werden ausnahmsweise dort berücksichtigt, wo sie für den finnischsprachigen Diskurs hochrelevant sind. Letzteres gilt u.a. für in finnischen Zeitungen erschienene übersetzte Zitate aus ausländischen Rezensionen.

4 Bei dieser Einschränkung muss bedacht werden, dass es sich dabei lediglich um ein Postulat der Textoberfläche handelt. Musikalische Werke sind in ihrer Entstehung nicht ohne grenzüberschreitende musikhistorische und kompositionsgeschichtliche Voraussetzungen denkbar, und entsprechende Hintergründe fließen in jeden Fachtext über Musik (und sei es auch nur implizit) ein. Die Konstruktion des „Finnischen“ wird unter 2.2.5 behandelt.

5 Dies schließt nicht aus, dass gelegentlich erläutert wird, welche musikalischen Phänomene sprachlich beschrieben werden. Solche Klärungen werden jedoch lediglich dort gegeben, wo sie für das (epistemische und linguistische) Verständnis sprachlicher Äußerungen unabdingbar erscheinen. Musikalisch interessierte Leserinnen und Leser seien allerdings eingeladen, Dahlhaus' These „Man versteht Musik genauer, wenn man die Mühe nicht scheut, sich die Struktur der Sprache, in der über sie geredet wird, bewußt zu machen“ (Dahlhaus 1973: 46) an den hier vorgelegten Ergebnissen zu überprüfen.

6 Beispielhaft sei hier Eggebrecht (1999) genannt, dessen knappe Thesen einige zentrale Aspekte anreißen, jedoch auch insofern repräsentativ sind, als sie sich zur Sprache, aus linguistischer

geleistet werden; das Augenmerk liegt ausschließlich auf dem erheblich weniger erforschten Bereich von Sprache über Musik. Es werden also nicht zwei Zeichensysteme in ihrem Verhältnis zueinander, sondern sprachliche Äußerungen untereinander analysiert, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass sie durch die Bezugnahme auf Musik induziert wurden. Auf eine umfangreiche Positionierung zum Verhältnis zwischen Sprache und Musik kann hier mithin verzichtet werden, da auch die (nicht selten mystifizierte) Zwischenzone, jenes ‚und‘ zwischen den beiden Bereichen, nicht Gegenstand der Untersuchung ist.⁷

Geklärt werden muss hingegen die Stellung der Musik im Zusammenhang mit dem Verhältnis zwischen Sprache und außersprachlicher Wirklichkeit. Hier wird eine gewissermaßen gemäßigt konstruktivistische Position eingenommen: Mit Spitzmüller & Warnke (2011: 55) wird zunächst davon ausgegangen, „dass sich ‚Ausagen‘ primär nicht auf außersprachliche Korrelate beziehen, sondern auf so genannte ‚Projektionen‘“. Dies erscheint angesichts sprachlicher Äußerungen über Mentefakte, wie es musikalische Kunstwerke zweifellos sind, die angemessene Perspektive. Doch kann diese Auffassung nicht daran vorbeigehen, dass sich in musikbezogenen Äußerungen in doppelter Hinsicht Verweise auf außersprachliche Wirklichkeit finden, die ihrerseits Voraussetzungen für diese Projektionen liefern: Zum einen auf die Materialität der Partitur, die sich in einem fixierten, überwiegend nichtsprachlichen Kode (Notenschrift) realisiert, dessen Anweisungen an die Ausführenden in tatsächlich geschehene Handlungen mit sinnlich wahrnehmbarem Resultat münden (die Musik erklingt, und wer Noten lesen kann, kann nachvollziehen, ob und wie gespielt wird, was in den Noten steht). Zum anderen können Äußerungen über diese musikalische Realität Projektionen auf eine außersprachliche Wirklichkeit enthalten, die für die Äußernden (und Rezipierenden) mit realen

Warte betrachtet, unterkomplex äußern. – Hausendorf (2011: 511 [Fn. 3]) unterscheidet in einem vergleichbaren Sinn zwischen „Musik und Sprache“ sowie „Sprache der Kommunikation über Musik“; sein Begriff von „Kunstkommunikation“ (ebd.: 512–513) schließt jedoch u.a. auch mündliche und multimodale Aspekte ein, die hier ausgeklammert bleiben.

7 Nahezu jeder Untersuchung zu diesem Themenkomplex ist eine entsprechende Einführung vorangestellt; nicht selten handelt es sich dabei weitgehend um Referat und Reiteration bereits elaborierter Gedanken und Positionen. Zwei jüngere und innovative Beispiele seien hier jedoch genannt: Bär (2024: 2–20) löst von der Warte linguistischer Kompetenz aus das notorische ‚und‘ auf, indem er den Komplex auf das Sprachspiel ‚Sprechen über Musik‘ zurückführt und das klare Fazit zieht, dass dieses keineswegs unmöglich, sondern gerade „ein Spiel mit den Möglichkeiten der Sprache“ (ebd.: 379) sei. Poller (2015: 9–44) hingegen, einer der wenigen Autoren mit gleichermaßen künstlerischer wie linguistischer Expertise, der das Thema behandelt, findet mit dem Verweis auf eine „Leerstelle“ (ebd.: 19 und *passim*) zwischen Musik und Sprache eine treffende Kompaktbeschreibung für jene Grundspannung des Sprechens über Musik, die darin liegt, dass das vermeintlich Unsagbare eben doch immer wieder zu Sagbarem anregt.

Erfahrungen verknüpft sein können. So schreibt etwa ein Kritiker über eine zentrale Passage in Sibelius' 4. Sinfonie:

In all seiner Einfachheit ist dieses aufsteigende, sich in Quint- und Quartintervallen bewegendes melodische Thema wie das Rauschen hundertjähriger Fichten in der stillen Einsamkeit eines Friedhofs (Klemetti 1911: 53 [fi. Orig. s. S. 295]).

Diese Äußerung enthält einerseits eine Rückprojektion auf den materiellen Kode der Partitur, der die (vom Komponisten geschaffene) Voraussetzung dafür ist, dass dieses Thema in der Ausführung durch das Orchester realisiert und damit hörbar wird. Die mit den genannten Intervallfolgen fachsprachlich beschriebene Anweisung gehört dabei zum gemeinsamen Kode von Komponist, Ausführenden und Textautor, aber nur demjenigen Teil des Lesepublikums mit entsprechender Expertise. Andererseits referiert der Satz auf die außersprachliche (und außermusikalische) Wirklichkeit: Mit dem durch das sprachliche Zeichen ‚Friedhof‘ hervorgerufenen Szenario verknüpft der Autor seinen subjektiven Eindruck mit der Referenz auf einen (anzunehmenden) gemeinsamen Erfahrungsraum aller Kommunikationsbeteiligten. Die Verbindung zwischen der musikalischen Passage und dieser Assoziation ist eine (subjektive) Projektion: Die Musik fungiert dergestalt als prägendes Drittes zwischen Sprache – ihrerseits in der Position eines „geformten Mittler[s]“ (Köller 2004: 881) – und außersprachlicher Welt: Das, was gesagt wird, wird zwar aufgrund der musikalischen Wirklichkeit so gesagt, aber kann natürlich nicht nur auf diese Weise gesagt werden, sondern stellt lediglich eine mögliche Realisation des Sagbaren dar.⁸ Dessen Restriktionen wiederum sind fluide und werden diskursiv ausgehandelt. Folgt man Spitzmüller & Warnke (2011: 173) darin, dass die „zentrale Funktion der Akteure [...] im Diskurs in eben der ‚Filterung‘ von

⁸ Der Validitätsaspekt ist dabei in Interpretation und Analyse für die Kommunikation unterschiedlich bedeutend: Anstelle des Friedhofsbilds wäre jede andere subjektive Assoziation ebenso sagbar, aber ebensowenig verifizier- oder falsifizierbar. Stellte der Autor jedoch z.B. fest, das Thema sei eine Modifikation des Blechbläsermotivs aus T. 40 im I. Satz, könnte über diesen Befund eine agonale Auseinandersetzung (zwischen Fachleuten) geführt werden; die Aussage wäre verifizier- oder falsifizierbar im Rahmen des Systems, mit dem Aussagen über musikalische Strukturen kodiert werden. Würde der Autor hingegen behaupten, das Thema bestünde aus absteigenden kleinen Sekunden, könnte die Kommunikation nicht glücken, weil die kontrafaktische Beschreibung eine Zuordnung zur musikalischen Wirklichkeit unmöglich machte. Doch könnte auf die Stelle im Gespräch zwischen zwei Personen, die die Rezension gelesen haben und das Werk kennen, durchaus etwa mit „[Klemettis] Friedhofsthema“ referiert werden, weil die sprachliche Zuordnung, obwohl sie nicht intersubjektiv nachvollziehbar ist, unter bestimmten Voraussetzungen die Identifikation der Passage ermöglicht. Man könnte daher mit Kripke (1993: 34) von einem Hybrid aus Name und Beschreibung, einem „Bezeichnungsausdruck (*designator*)“, sprechen.

Aussagen“ besteht, dann ist die Musik im Diskurs über sie Gegenstand, aber auch Akteur der untersuchten Sprachäußerungen, und mithin ebenso künstlerische (und wissenschaftliche) wie soziale Tatsache.

1.2 Forschungsstand

Im Folgenden werden grundlegende Arbeiten zu den hier kombinierten Forschungsgegenständen, Musikfachsprache und fennistische Fachsprachenforschung, referiert.⁹ Die eingehende Diskussion einschlägiger Literatur zu Detailfragen, auch aus dem weiteren thematischen Umfeld, wird jeweils an passender Stelle in den Hauptkapiteln 4 und 6 geführt. Detaillierten Überlegungen zur Frage der Fachsprachlichkeit und der diskurslinguistischen Methodologie werden eigene Kapitel (3 bzw. 5) mit spezifischen Literaturverweisen gewidmet.

1.2.1 Fachsprache der Musik

Zur Musikterminologie und Textproduktion über Musik liegt eine Reihe monographischer Untersuchungen vor, die allgemein linguistische und (seltener) speziell fachsprachliche Aspekte berücksichtigen:¹⁰ Eine frühe Arbeit mit sprachwissenschaftlichem Ansatz ist Liebe (1958; auszugsweise im Druck Liebe 1960). Das Vokabular der Pop- und Rockmusik hat Ortner (1982) untersucht. Alisch (1987) hat mit einem in Teilen präskriptiven Ansatz zur Sprache in musikpädagogischen Veröffentlichungen gearbeitet. Böheim (1987), Stumpf (1996) und Beile (1997; kontrastiv deutsch-englisch) haben die Sprache der Musikkritik, insbesondere deren Metaphorik, untersucht. Auch Störel (1997) hat den Metaphernaspekt in den Vordergrund gestellt, jedoch ein breiteres Korpus benutzt, das neben Rezensionen auch wissenschaftliche Texte enthält. Thim-Mabrey (2001) hat eine grundlegende, auch text(sorten)linguistisch aufgestellte Analyse zur Musikkritik vorgelegt; Holtfreter

⁹ Auf das Referat jener zahlreichen Arbeiten, die „Sprache“ und „Musik“ im Titel tragen, jedoch darunter die Sprachähnlichkeit von Musik oder das Wort-Ton-Verhältnis aus musikwissenschaftlicher Perspektive (und zumeist ohne linguistische Expertise) behandeln, wird also nach der oben (1.1) gegebenen Abgrenzung verzichtet.

¹⁰ Zum Stand der einschlägigen Literatur bis Ende des 20. Jahrhunderts s. auch Störel (1998: 1338–1340), dessen Literaturüberblick erkennen lässt, dass das Thema, geht es doch um die „deutsche aller Künste“ (Potter 2000), im deutschen Sprachraum besonders intensiv behandelt wird. Die vorliegende Untersuchung steht also auch im Zeichen eines sprachlichen und kulturellen Perspektivwechsels.

(2013) diesen Ansatz um eine soziologische Komponente ergänzt. Grutschus (2009) hat eine diachrone Untersuchung zu „Strategien der Klangbeschreibung“ im Lateinischen und (älteren) Französischen unternommen. Kontrastive Arbeiten liegen u.a. zur historischen französischen und englischen Musikterminologie (Rousseau 2019b, auf Englisch im Überblick Rousseau 2019a) sowie – als eine der wenigen Arbeiten mit Fokus auf moderne Musik – zur internationalen Terminologie der Zwölftonmusik (Flury 2009) vor. Pavlovová (2013) hat englischsprachige Konzertankündigungen in einer diskursanalytisch grundierten Textsortenstudie betrachtet. Praxissprache und Fachjargon haben Schneider (1983, zur Probensprache der Oper), Schütte (2015 [1988], zur Scherzkommunikation unter Orchestermusikern) und Kehr (2021, zur Sprache im instrumentalpädagogischen Handlungskontext) behandelt, wobei insbesondere bei Schütte soziolinguistische Aspekte eine wichtige Rolle spielen.

Wenngleich keine sprachwissenschaftliche Untersuchung, so sei auch Noeske (2017) genannt, die es unternommen hat, ein Musikwerk (Franz Liszts *Faust-Sinfonie*) als „diskursive Formation“ (ebd.: 66) zu lesen.¹¹ Eine wichtige allgemeine Quelle insbesondere zur Begriffsgeschichte ist das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (Eggebrecht et al. 1971–2006), das zwar von deutschsprachigen Bezeichnungen ausgeht, aber deren Vorgängerformen, insbesondere in den klassischen und den romanischen Sprachen, eingehend behandelt. Die Begriffsgeschichte der deutschen Musiktheorie ist mittelbar auch für die finnische Musikterminologie relevant, da diese sich zum großen Teil auf die deutsche stützte. Aus den Bereichen der darstellenden Künste, die teils Berührungen mit dem Musikwortschatz oder gemeinsame Charakteristika künstlerischer Fachsprachen aufweisen, seien noch Untersuchungen zur Fachsprache des Theaters (Mehlin 1969) sowie zu der des Tanzes (Möpert 2014) genannt. Eine gewisse Schnittmenge findet sich auch mit Fragestellungen zur Fachterminologie der Literaturwissenschaft, wie sie etwa Gemmill (1976) behandelt hat.

Einige Arbeiten (auch aus anderen Fachgebieten), die für die vorliegende Untersuchung besonders wichtige Voraussetzungen enthalten, seien hier hervorgehoben: Brandstätter (1990) vergleicht ein breites Spektrum kürzerer Texte über Musik, die sie jeweils annähernd komplett und nicht nur auszugsweise untersucht, unter dem Blickwinkel, welche Bandbreite an Ausdrucksweisen musikbezogenen Texten mit fachlichem Anspruch zu Gebote steht. Ihr eher musikpädagogisch grundlegender Ansatz wird hier insbesondere in Kapitel 6.1.7. linguistisch fokussiert weiterentwickelt, wobei die Texte dafür dezidiert unter dem Aspekt der unmittelbaren

¹¹ In gewisser Hinsicht spiegelt der Ansatz in Kapitel 6.1 der vorliegenden Arbeit einen solchen Ein-Werk-Zugang von linguistischer Seite.

thematischen Vergleichbarkeit ausgewählt wurden. Koiranen (1992) behandelt Musikkritiken aus schwedischen und schwedischsprachigen finnischen Zeitungen und arbeitet mit einem textlinguistischen Analysesystem heraus, wie unterschiedliche „Musikkulturen“ – gemeint sind die Genres Jazz, Pop- und Kunstmusik – sich in Sprachgebrauch und Textstruktur der Rezensionenpraxis widerspiegeln.¹² Koiranens Überlegungen, insbesondere zu kulturell spezifizierten Kategorien musikbezogener Textproduktion („Rahmenelementen“; ebd.: 46–50 und passim), können als wegweisend für eine Erweiterung fachtextstilistischer Betrachtungen gelten.

Der linguistische Zugriff auf Texte zur Bildenden Kunst von M. Müller (2007) war eine wichtige Anregung für die hier untersuchten Aspekte einer sprachlichen Konstruktion des Nationalen in der Kommunikation über Musik. Zur Kunstkommunikation liegt ein Band der Reihe *Handbücher Sprachwissen* vor (Hausendorf & Müller 2016b); insbesondere die grundlegenden Erscheinungsformen des Sprechens über Kunst, wie sie in dem einleitenden Aufsatz vorgestellt werden (Hausendorf & Müller 2016a: 5–6), deuten die Übertragbarkeit bestimmter Strukturcharakteristika über die Grenzen von Sprachen und Kunstgattungen hinweg an.¹³ Toschers (2019) Analyse zur Fachsprache der Geschichtswissenschaft unter Berücksichtigung jüngerer diskurslinguistischer Methodik enthält für den hier gewählten Ansatz maßgebliche Impulse, weil sie qualitative Analysen längerer Ausschnitte aus größeren sprachlichen Einheiten vornimmt.

Eine methodisch wegweisende aktuelle Arbeit zu musikbezogenen Diskursen schließlich liegt von Bär (2024) vor, dessen Vorgehen sich als nahezu komplementär zu dem hier gewählten, aber gerade deshalb besonders anregend betrachten ließe: Er arbeitet zu populärer Musik und benutzt ein großes, anonymisiertes Korpus mit der entsprechenden korpuslinguistischen Zugriffsweise, das jedoch diachron sehr eng gefasst ist und ausschließlich aus Rezensionen besteht, und der Schwerpunkt seines Interesses liegt auf der Untersuchung von Mehrworteinheiten (ebd.: 69 und passim). Was die beiden Zugänge eint, ist die Bestrebung, über die Analyse sprachlicher Charakteristika ausgewählter musikbezogener Diskurse zu einer Erfassung von deren Wesenskern zu gelangen.

¹² Koiranens Forschung hat, vermutlich aufgrund der Veröffentlichungssprache, nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit in der Literatur erfahren. Holtfreter (2013) berücksichtigt sie trotz der thematischen Nähe überhaupt nicht, ebenso wenig Löffler (2006), obwohl er Klassik-, Jazz- und Poprezensionen vergleicht. Thim-Mabrey (2001: 20–21) geht immerhin kursorisch auf die Arbeit ein.

¹³ Allerdings fällt unmittelbar auf, dass der Analyse (also dem Zergliedern in Beantwortung der Frage „Wie ist es gemacht“) in der Kommunikation zu bildender Kunst geringeres Gewicht zuzukommen scheint, während die Analyse eine zentrale Form der sprachlichen Bezugnahme auf ein Musikwerk ist (s. dazu insbesondere 6.1.7).

Neben diesen Monographien, bei denen es sich nahezu ausnahmslos um Dissertationen handelt, liegen noch einige Aufsätze mit relevanten Berührungspunkten zu dieser Untersuchung vor. Ein jüngerer Sammelband mit Essays zur internationalen Musikterminologie unter linguistischen Aspekten (Bošnjak Botica & Gligo 2018) zeigt exemplarisch die Vielfalt ebenso wie die Verstreutheit der Forschung.¹⁴ Ähnliches gilt für ältere Aufsätze und Konferenzschriften wie die Textsammlung in Heartz & Wade (1981: 776–800). Einige Forschungsansätze betrachten die Musikterminologie auch explizit im Kontext sprachplanerischer und extralinguistischer Faktoren – so Pawlina (2019) zur türkischen, Panić Grazio (2018, 2019) zur slowenischen, Blagus (2018) zur kroatischen, Vít (1973) und Mayer (1975) zur tschechischen sowie Niemöller (1984) und Denk (1981) zur frühen deutschen Musikterminologie. Daran wird deutlich, dass Musikwortschätze keinesfalls eine rein fachinterne Angelegenheit waren und sind. Vielmehr fällt auf, dass bei der Adaptation musikalischer Fachtermini in kleinen respektive jüngeren Musiksprachen ein Bewusstsein für die Konflikte zwischen internationaler und eigensprachlicher Terminologie und Musikpraxis, die Problematik bei der Übertragung von Begriffsinhalten und Termini und den identifikatorischen Zusammenhang von nationaler Musik und Nationalsprache existierte und teils auch als Problem der Sprachpflege und Sprachplanung thematisiert wurde.¹⁵ Die entsprechende finnische Debatte lässt sich also in einen breiteren Kontext einordnen, in dem gewisse historische Parallelen zu beobachten sind.

1.2.2 Fennistische Fachsprachenforschung

Die finnische Fachsprachenforschung ist ein noch junges und, wie wiederholt festgestellt wurde (Järvi et al. 1998: 1579; Liimatainen 2008: 28–29), lückenhaft bearbeitetes Forschungsgebiet.¹⁶ Dass es sich bei der ersten Monographie zum Thema um

¹⁴ An der Universität Zagreb/Musikakademie existierte von 2014–2018 eine Forschungsgruppe zur kroatischen Musikterminologie, *Connmusterm* (Gligo et al. 2015). Dies ist eines der ganz wenigen Beispiele für systematische, interdisziplinär musikologisch-linguistische Forschungs- und Terminologiearbeit über einen längeren Zeitraum.

¹⁵ Das Deutsche nimmt hier insofern eine Zwischenposition ein, als seine Musikterminologie zwar jünger ist als die italienische und (alt)französische, aber älter als die der meisten kleineren (ost)europäischen Sprachen.

¹⁶ Die zitierten Autorinnen messen diese Lückenhaftigkeit vorrangig an der Zahl der bis dato abgedeckten Fachgebiete. Allerdings muss festgestellt werden, dass vor allem auch die Bandbreite der Forschungsansätze, verglichen etwa mit der Fachkommunikationsforschung in Deutschland, eher gering ist. In der fennistischen Fachsprachenforschung liegt der Schwerpunkt der Forschung

eine kompakte Darstellung zur Fachwortschatzgeschichte der Technik (Ranta 1989) handelt, ist charakteristisch¹⁷ – auf dem Gebiet der technischen (sowie naturwissenschaftlichen, medizinischen und juristischen) Fächer etablierte sich in Finnland die systematische Terminologearbeit am Frühesten und wurde und wird besonders systematisch betrieben (Järvi et al. 1998: 1580–1581). Die erste umfangreiche fachsprachliche Monographie behandelt die Terminologisierung in der Fachsprache des Designs (Karihalme 1996); die Arbeit enthält aufgrund des Themas aus dem Kreativbereich einige wichtige Anregungen für die vorliegende Untersuchung. Es folgten u.a. Arbeiten zum diagnostischen Wortschatz der Psychiatrie (Kapiala 2003), zur ornithologischen Nomenklatur (Häkkinen 2004a), zur Verstetigung geographischer Bezeichnungen als Aspekt der Entwicklung des Finnischen zur Kultursprache (Laine 2007), zur botanischen Nomenklatur Elias Lönnrots mit einem besonderen Blick auf derivationsmorphologische Fragestellungen (K. Pitkänen 2008) sowie, in einem längeren Aufsatz, zur Normierung von Fachwortschätzen im diachronen Vergleich am Beispiel der taxonomischen Nomenklatur der Zoologie (Pitkänen-Heikkilä 2018). Kontrastive finnisch-deutsche Arbeiten haben Ylönen et al. (1989) zu medizinischen Fachtexten, Järventausta & Schröder (1997) zur Syntax philologischer Texte, Liimatainen (2008) zur Terminologie der Ökologie und des Umweltschutzes (mit einem Seitenblick auf die Pragmatik, insbesondere im Hinblick auf Euphemismen) und Szurawitzki (2011) zu thematischen Einstiegen in linguistischen Aufsätzen vorgelegt. Es sind also vor allem die kontrastiven Ansätze, die eine über die Konzentration auf Termbildung, Morphologie und Benennungssystematik hinausgehende und Textstrukturen ins Auge fassende Betrachtungsweise anwenden.

Einige der wichtigsten allgemeinen Darstellungen finnischer Autorinnen und Autoren zur Fachsprachenforschung (Laurén 1993, 2001; Laurén & Nordman 1996; Nuopponen 1994) entstanden an der Universität Vaasa, wo lange vor allem zum Verhältnis von Fachsprachen und Übersetzungstheorie geforscht wurde. Allerdings

immer noch stark auf Wortbildung, Terminologie und deren Verstetigung. Dieser Fokus wurde sogar als Zeichen eines historisch bedingten Kulturspezifikums gedeutet: „Ich kann mich nur wundern, wie sich die Fachsprachenforschung im Westen verzweigt hat. [...] Und ich glaube zu verstehen, warum der Fachsprachler dort so selten von seiner Nationalsprache redet, während auf dem Gebiet des ehemaligen Zarenreiches Dissertationsthemen wie ‚Xsche wissenschaftliche Terminologie und die Hauptgrundsätze der Fachwortschöpfung‘ mit betontem X als Muttersprache typisch sind.“ (Saari 1993: 275.) In jüngster Zeit entstehen vermehrt Untersuchungen mit breiterem Ansatz (z.B. Ihalainen & Valtonen 2022; Satokangas 2021), doch verstehen diese sich nicht explizit oder in erster Linie als Beiträge zur Fachsprachenlinguistik.

17 Die Untersuchung von Horila (1967) zu Neubildungen und -prägungen im geologischen Wortschatz eines einzelnen Autors im 19. Jahrhundert folgt keinem dezidiert fachsprachlinguistischen Ansatz, kann aber in gewisser Weise als Pionierarbeit auf dem Gebiet gelten.

handelte es sich um einen schwedischsprachigen Lehrstuhl, und die Publikationen widmeten sich, dem Konzept folgend, eher sprachübergreifenden als spezifisch fennistischen Ansätzen.¹⁸ Dieser Aspekt von Fachsprachlichkeit ist also stärker an moderner Terminologearbeit, nonfiktionaler Translatorik und der Schnittstelle zwischen Sprache und Beruf orientiert. Die vorliegende Untersuchung verortet sich hingegen in derjenigen Tradition der (nicht nur fennistischen) Fachsprachenlinguistik, die *Suomi tiellä sivistyskieleksi* (Laine 2007) – respektive Fachsprachen als „Wege zur Kultursprache“ (Warnke 1999) – in den Blick nimmt, aber darüber hinaus auch die Poetizität von Fachsprache, als „Konstruktion von Welten“ (Adamzik 2018), betrachtet.

1.3 Forschungslücke und Relevanz

Die Fachsprache der Musik wurde in der finnischen und fennistischen Fachsprachenforschung bisher nur sporadisch untersucht; umfangreiche monographische Arbeiten liegen auf diesem Gebiet noch nicht vor.¹⁹ Verstreute Veröffentlichungen widmen sich Unteraspekten des Fachwortschatzes;²⁰ die Ansätze sind vorwiegend etymologisch, semantisch und wortschatzgeschichtlich und an überschaubaren historischen Betrachtungszeiträumen ausgerichtet. Doch auch der Überblick über den Forschungsstand jenseits der Fennistik hat gezeigt, dass die linguistischen Untersuchungsansätze zur Musikfachsprache sich vorwiegend auf Forschungen zu einzelnen Lexemen oder kurzen Mehrworteinheiten (etwa Verbindungen von Adjektiv und Substantiv) fokussieren, und dass der Schwerpunkt der bisherigen

18 Die Schriftenreihe *VAKKI – Erikoiskielet ja käännösteoria / Fackspråk och översättningsteori* erschien von 1981–2016. Heute wird die Arbeit in deutlicher auf den Aspekt der Berufskommunikation fokussierter Form weitergeführt; die Publikationen erscheinen unter dem Reihentitel *Workplace communication* (s. VAKKI 2023).

19 Allerdings existieren zwei ungedruckte Magisterarbeiten mit wertvollen Forschungsergebnissen zur Musikterminologie des Frühen Neufinnisch (S. Rintala 2001; I. Siukonen 1953); s. dazu 4.1.

20 Rapola (1950) untersucht die Frühgeschichte der Begriffe *soitin* 'Instrument' und *sävelmä* 'Melodie', I. Siukonen (1955) die Entwicklungsgeschichte des Verbs *säestää* 'begleiten'. Leisiö (1983: 454–507) enthält einen umfangreichen Abschnitt zur Struktur und Etymologie der Bezeichnungen von Volksinstrumenten, Häkkinen (2010) analysiert Instrumentenbezeichnungen in den Werken des Reformators Mikael Agricola (ca. 1509–1557). Eingehende Untersuchungen zu den finnischen Bezeichnungen für die Hauptinstrumente der Kunstmusik hat der Verfasser vorgelegt (B. Schweitzer 2019a; 2019b). Zu den sporadischen sprachplanerischen Einlassungen, die konkrete Probleme des musikbezogenen Sprachgebrauchs adressieren, s. 4.1.5.

Forschung auf der Musikkritik liegt.²¹ Damit steht insbesondere Kapitel 6, in dem auch umfangreichere textliche Strukturen, wissenschaftliche Texte und diskursive Aspekte untersucht werden, für einen innovativen Forschungsansatz.

Unter den Desideraten der Fachsprachenforschung, die Hoffmann & Kalverkämper (1998: 355–357) auflisten,²² nimmt sich die vorliegende Untersuchung insbesondere der Interdisziplinarität und Diachronie sowie der Kommunikation zwischen Fachleuten und Nichtfachleuten an; letzteres vor allem unter dem Aspekt von Deutungsmustern und Deutungsmacht via durch Expertise begründeter Autorität bzw. *voice*. Der hier verfolgte Ansatz trägt also gleichermaßen dem Umfang der Forschungslücke Rechnung wie der Tatsache, dass fachsprachliche Phänomene in einer isolierten Betrachtung zwar detailgenau analysiert werden können, dass aber gerade die Strukturen und Charakteristika einer künstlerischen Fachsprache nur mit Hilfe einer Betrachtungsweise verstanden werden können, die über den Fokus auf die Terminologie weit hinausgeht. Die damit einhergehende umfassende Analyse einer solchen Fachsprache ist ein in dieser Komplexität in jedem Fall für die Fennistik, über weite Strecken aber auch für die Fachsprachenforschung insgesamt neuartiger Ansatz.

Die Frage nach der Relevanz der Untersuchung einer spezialisierten funktionalen Varietät einer kleinen Sprache lässt sich zunächst einmal aus der Binnenperspektive des Faches beantworten: Angesichts des enormen Stellenwerts, den die Kunstmusik für die finnische Kultur und ihre Identitätskonstruktionen hat (s. 2.2.4), darf man es erstaunlich nennen, dass es noch keine dieser Bedeutung entsprechende fennistische Forschung zu dem Thema gibt. Die Schließung dieser Forschungslücke muss also im Fachkontext als Desiderat von einiger Dringlichkeit betrachtet werden. Auch die Methodik einer diskurslinguistischen Mehrebenenanalyse (s. Spitzmüller & Warnke 2011 sowie hier Kapitel 5) ist bislang in der Fennistik nicht zum Einsatz gekommen.²³

21 Eine Überfokussierung auf die Kunstkritik, „ohne die analysierten Textsorten systematisch als Manifestation eines übergreifenden Kunstdiskurses und seiner Mechanismen zu thematisieren“, stellt auch Hausendorf (2011: 515–516) fest.

22 Die Unterrepräsentiertheit der Geistes- und Kunstwissenschaften sowie der künstlerischen Fachsprachen in der Fachsprachenforschung wird von Hoffmann und Kalverkämper in diesem Zusammenhang nicht benannt, aber andernorts in regelmäßigen Abständen konstatiert, so etwa von Gläser (1991: 85) oder Störel (1998: 1338). Thim-Mabrey (2007: 102) resümiert, dass ein „Versuch, den gesamten Erscheinungsbereich der Kommunikation über Kunst zu erfassen, um auf sprachliche Gemeinsamkeiten zu stoßen“, in der Sprachwissenschaft „bisher nicht unternommen“ wurde. Diese Feststellung darf auch hinsichtlich der Musik (weiterhin) Gültigkeit beanspruchen.

23 Zum Stand der finnischen Diskursanalyse s. die Überblicksdarstellungen bei Jokinen et al. 1999; Haapanen et al. 2018; Pietikäinen & Mäntynen 2019 sowie als themenzentrierte Monographie Lehto

Der Ansatz einer Verbindung von Fachsprachen- und Diskurslinguistik ist jedoch auch über die Grenzen der Fennistik hinaus relevant, zumal im Hinblick auf eine künstlerische Fachsprache.²⁴ Ein übergeordnetes Ziel der Arbeit ist es daher, methodisch und methodologisch zu einer sprachenübergreifenden Grundlagenforschung zu Musikdiskursen beizutragen. Der Forschungsgegenstand kann der Erprobung einer an anderen Gegenständen und einzelsprachlichen Strukturen entwickelten Methodologie gewissermaßen als Kontrastmittel dienen, unterzieht doch die Analyse neuen Materials immer zugleich die Methodik einem Praxistest. Die Perspektive einer kleinen und relativ jungen Schrift- bzw. Kultursprache birgt so auch das Potenzial einer Horizonterweiterung. Die Untersuchung erhebt mithin den Anspruch, dass Fennistik, Diskurslinguistik, Fachsprachenforschung und Kulturlinguistik gleichermaßen und wechselseitig von den Ergebnissen profitieren können. Nicht zuletzt aber will sie dazu beitragen, das Finnische selbst, seine faszinierende Struktur und sein Ausdruckspotenzial, stärker in den Blickpunkt einschlägiger Forschung zu rücken.

1.4 Forschungsansatz und Forschungsfragen

Diskursanalyse ist das methodische Prinzip jeder sprachlichen Umbruchgeschichte.

(H. Kämper 2008: 207.)

Die Kernfrage des Forschungsansatzes ist die von Foucault formulierte Fundamentalfolge der Diskursanalyse: „Comment se fait-il que tel énoncé soit apparu et nul autre à sa place?“ (Foucault 1969: 39.) Die Frage, wie es kommt, dass eine Äußerung erschienen ist,²⁵ wird mit der Methodik kulturhistorischer (Diskurs-)Linguistik²⁶ zu

2018. Auffällig ist, dass die deutschsprachige diskurslinguistische Literatur in der finnischen Diskursanalyse bisher praktisch nicht rezipiert wurde. Der finnische Zugriff orientiert sich stärker an der Gesprächsanalyse (fi. *keskusteluanalyysi*) und an der englischsprachigen (*Critical Discourse Analysis*); in jüngerer Zeit steht die *Corpus Assisted Discourse Analysis* (s. 5.6) zunehmend im Fokus.

24 Link hat das Potenzial dieser Kombination benannt: „Ganz sicher können die historische Diskursanalyse im Anschluss an Foucault und die linguistische Fachsprachenforschung von wechselseitiger Kenntnisnahme, wie sie sich inzwischen abzeichnet, nur gewinnen“ (Link 2008: 119).

25 Die „Leitfrage der linguistischen Gesprächsanalyse“ (Linke 2018: 362) – *why that now?* (Schegloff & Sacks 1973: 299) – kann als Variation hiervon verstanden werden, wobei die Frage nach dem Zeitpunkt eine für die vorliegende Untersuchung relevante Ergänzung ist. Allerdings muss auch auf eine signifikante sprachliche Nuance unbedingt hingewiesen werden: Foucault fragt nicht nach dem Warum; es geht also nicht um Kausalitäten.

26 Die Forschungsrichtung kursiert unter zahlreichen Bezeichnungsvarianten; Czachur (2018: 152) listet deren sechzehn auf. Entscheidend ist, dass „die gemeinte kulturorientierte Sprachforschung

beantworten versucht. Der dabei zugrundeliegende Kulturbegriff stützt sich auf die bei Linke (2018: 354–356) zusammengefassten Kriterien analytisch, nicht-normativ, integrativ, praxisorientiert, dynamisch und ‚lesbar‘ (ebd.: 355 [einfache Anführungszeichen original]). Der diachrone linguistische Ansatz – die Untersuchung der Diskursprogression (Busch 2018: 401) – und die Betrachtung des historischen und kulturellen Kontexts gehen also eine enge Verbindung miteinander ein.

Dieser spezifische Forschungsansatz ist durch zwei Voraussetzungen motiviert, die in ihrer Kombination die Sonderstellung der Musikfachsprache im Kontext der finnischen Funktiolekte begründen:²⁷ Zum einen ist es die Bedeutung, die speziell die Kunstmusik seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert für die finnische Kultur und ihre Narrative²⁸ erlangte – T. Mäkelä (2011: 250) geht so weit, zu konstatieren, Finnland sei „eine Nation, die sich über ihre Musik definiert“. Diese rasant vollzogene Identifikation mit einer importierten Kulturpraxis, zu der lange Zeit kaum mehr als eine kleine, privilegierte soziale Schicht nahezu ausschließlich in der Hauptstadt des Landes Zugang hatte, bildet sich in der prominenten Stellung des Musiklebens in der finnischen Kultur ab. Zum anderen ist es die Tatsache, dass das Finnische als Kultursprache²⁹ – und damit auch seine Funktiolekte – in einem

ihren Platz in der Linguistik hat und haben soll“ (J. Schröter et al. 2019: 5), es sich also nicht um ein Untergebiet der Kulturwissenschaften handelt. Linke definiert Kulturhistorische Linguistik als dasjenige Arbeitsfeld der Linguistik, das den „kulturanalytischen Blick auf historische Sprachwelten und deren Sprachgebräuche richtet, in der Absicht, die in ihnen zum Ausdruck kommenden kulturellen Selbst- und Weltdeutungen, die soziokulturellen Orientierungssysteme sowie die Normen, Werte, Einstellungen und Gefühle der entsprechenden Kommunikationsgemeinschaften zu erfassen und darzustellen“ (Linke 2018: 348).

²⁷ Bei der Wahl des Forschungsgegenstands spielte naturgemäß auch das spezifische Interessensspektrum des Verfassers eine gewichtige Rolle. Die damit gegebene Bündelung von Expertise ist jedoch zugleich eine unabdingbare Voraussetzung des Forschungsansatzes: „Nicht Generalisten sucht man für die Analyse kultureller Formationen, sondern in jeweiligen Wissenschaften [hier wäre sinngemäß „und Künsten“ zu ergänzen, B.S.] ausgewiesene Experten“ (Warnke 2004: 323).

²⁸ Die Verwendungsweise des Begriffs folgt hier der Auffassung von Narrativen als „Erzählformulare“ (Koschorke 2013: 34), die mit individuellen Erzählungen ausgefüllt werden können. Müller-Funk (2002: 15) unterscheidet in ähnlicher Weise zwischen Narrativ „als eine theoretisch strenger gefasste Kategorie, die auf das Muster abzielt“, Erzählung als vorläufiger „Begriff in einem formal unproblematisierten Allerweltssinn“ und Narration als „Terminus, der den Akt und das Prozessuale mit einschließt“. Ähtlers (2014: 258) von Koschorke aus entwickelter Definitionsansatz betont die diskursive, aber auch zeitlich und räumlich begrenzte Sinnstiftungsfunktion von Narrativen. Die entscheidende Gemeinsamkeit der Definitionsansätze ist eine Slot-Filler-Konstellation, in der Narrative als (struktureller) Rahmen für (variative) Inhalte aufgefasst werden. Von Narrativen wird hier also nur gesprochen, wenn tatsächlich übergeordnete Erzählschemata gemeint sind.

²⁹ Für das finnische *sivistyskieli* erscheint ‘Kultursprache’ im hier gegebenen Zusammenhang und im Sinne der bei Warnke (1999: 11–12) dargelegten definitorischen Ansätze, zu deren zentralen

relativ kurzen Zeitraum und über weite Strecken als bewusster sprachplanerischer Prozess entwickelt wurde. Die Bezeichnungskonzepte für die ihrerseits überwiegend importierten Gegenstände und Begriffe und die domänenspezifischen Sprachhandlungen – „soziokulturell konstitutive kommunikative Praktiken“ (Linke 2018: 370) – die das Kulturem Kunstmusik konstituieren, entstanden in einem anderen sprachgeschichtlichen und außersprachlichen Strukturumfeld, als dies etwa bei der Integration lateinischer oder italienischer Musikbegriffe ins Deutsche der Fall war. Bei der Übertragung von Bezeichnungen und Begriffen hinterließen aber auch die strukturellen und etymologischen Unterschiede zwischen dem Finnischen und den klassischen Musiksprachen (d.h. den romanischen Sprachen und Deutsch) Spuren in den semantischen und morphologischen Konstruktionen. Dieser Prozess erfolgte überwiegend ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer Phase lebendiger und dokumentierter sprachplanerischer Aktivität, so dass sich die Entwicklungen selbst, aber auch die metasprachlichen Debatten dazu detailliert nachzeichnen lassen.

Die Kombination aus diesen beiden Faktoren bewirkt, dass sich sprachliche Befunde in dieser Domäne in einer besonders fokussierten Situation beobachten lassen. Jedoch kann nicht idealisierend von einem Szenario ausgegangen werden, bei dem ein kompletter Funktielekt planmäßig erstellt wurde. Die Entwicklung der finnischen Musikfachsprache wird in Orientierung an der heuristischen Grundannahme analysiert, dass auf eine erste Phase der Adaptation von Begriffen und Bezeichnungen der Versuch folgte, eine Fachsprache aus der Systematik einer vollständigen Fachterminologie heraus zu konstruieren, während sich etwa zeitgleich mit einer zunehmenden freieren Textproduktion eine fachsprachliche Narrationsfähigkeit und ein breiterer musikspezifischer Diskurs etablierte. Die zentrale Forschungsfrage hierzu lautet, ob sich als Ergebnis dieses Prozesses eine genuin finnische Musikfachsprache konstituiert hat und worin gegebenenfalls deren Charakteristika bestehen.

Die Kernthese der Untersuchung stützt sich auf die Annahme, dass sich die materiell-institutionelle und immaterielle Konstruktion jenes Komplexes, der als eigenständig finnische Kultur betrachtet wurde – darunter speziell der Aufstieg der Kunstmusik zu einem nationalen Kulturgut – und die Strategien des (fachlichen) Sprachgebrauchs zu finnischer Musik im Zusammenhang und als wechselseitiges Einflussfeld betrachten lassen. Der methodische Ansatz folgt dabei der kulturlinguistischen Grundannahme, dass sich signifikante Ereignisse und Entwicklungen in einer Gemeinschaft gleichsam wie in einem Seismogramm in ihrer Sprache

Komponenten die Polyfunktionalisierung und Institutionalisierung gehören, als treffendste Übersetzung.

abbilden,³⁰ und dass sich diese Reflektionen auch an fachsprachlichen Äußerungen ablesen lassen.³¹ Die Forschungsfrage hierzu richtet sich auf die Zusammenhänge zwischen finnischer Musikfachsprache und kulturell-geschichtlichen Prozessen und Ereignisfolgen. Damit schließt die Arbeit an die aktuelle Fachsprachenforschung an, für die „außerlinguistische Parameter – wie Kommunikationssituation, Hierarchie bzw. Position der Akteure im Feld, Diskurstraditionen, usw. – explizit im Vordergrund stehen“ (Gautier 2022: 19–20). In der Identifikation (kulturell) signifikanter Muster (Linke 2011), „auf allen Beschreibungsebenen, vom Morphem zum Text und darüber hinaus auch auf Diskursebene“ (Gautier 2022: 20), sind Fachsprachen- und Kulturlinguistik also eng miteinander verbunden.³² Dabei muss – im Sinne des hier zuvor (1.1) dargestellten Verhältnisses von außersprachlicher Wirklichkeit und Sprache – unterstrichen werden, dass hier mit dem Konzept von „Diskurs als wirklichkeitskonstituierender Funktion der Sprache“ (Warnke 2013: 78) eine bidirektionale „Rückübersetzung“ (Bourdieu 1998 [1982]: 281) zwischen strukturierender Struktur und strukturierten Produkten angenommen wird: Sprache wird durch Kultur geprägt, wie sie umgekehrt Kultur konstruiert und konstituiert. Wenn Sprachanalyse Kulturanalyse ist, insofern sie die „(Be-)Deutungen“ sprachlicher Konventionen, Regeln und Muster untersucht (Wengeler 2015: 91), die ihrerseits wiederum für die „Deutung von Erdbeben [zu lesen als *pars pro toto* für ‚Ereignisse‘, B.S.] sowie die Bewältigung von deren Folgen“ (Daniel 2002: 449) stehen, dann kann Kulturanalyse im Gegenzug (auch) als Sprachanalyse verstanden werden.

Das Sprachmaterial wird also entlang zentraler Umbrüche in sprachlichen, kulturellen und historischen Prozessen analysiert. Solche Umbrüche wurden unter anderem als *moments of fluidity*, *turning point*, *crisis*, *unsettled time* (Capoccia & Kelemen, 2007: 341 [Fn. 2]) oder *formative moment* (Rothstein 1992: 174) benannt. Da jedoch jede dieser Bezeichnungen semantisch und je nach Forschungsgebiet und -kontext auf ganz unterschiedliche Implikationen verweist, wird hier „kritische Phase“ als möglichst neutrale und umfassende Wortwahl vorgeschlagen und verwendet. Dem liegt die Auffassung zugrunde, dass ‚Krise‘ im Sinn der ursprünglichen

30 Linke formuliert pointiert, dass die „Deutung eines Sprachgebrauchsmusters als kulturell signifikant, als eine symbolische Form mit kultureller Bedeutung [...] eine Art kulturalistischen Generalverdacht“ (Linke 2011: 31) voraussetze.

31 In eine ähnliche Richtung gehen Müllers Überlegungen zu sprachlichen Zeichen als Spuren sozialer Praktiken (M. Müller 2014: 226–227; M. Müller 2015: 53–54). – Zu „Sprachgeschichte als Mentalitätsgeschichte“ s. auch bereits Hermanns (2012 [1995]), darin insbesondere zum Anschluss an die Diskursanalyse S. 22–28.

32 Zu der Überlegung, welche Stellung den musikalischen Diskursgegenständen selbst, als außerlinguistischen Parametern, im Diskurs zukommt, s. 5.2 und 5.4.

Bedeutung des Wortes (*κρίσις* ‘Entscheidung’) als für den weiteren Fortgang eines Prozesses entscheidende Phase verstanden wird – was die Pfadauswahl³³ an Wegscheiden, aber auch Richtungswechsel bis hin zur vollständigen Umkehr einschließt – und dass diese Krisen sich meist nicht als isolierbare Ereignisse an Zeitpunkten, sondern als Ereigniscluster oder -folgen in Zeiträumen, mithin ihrerseits als prozesshafte Strukturen darstellen.³⁴

Die Konzeption einer sprachlichen Umbruchgeschichte (H. Kämper 2008) wird also aufgegriffen, aber dahingehend modifiziert, dass nicht allein die „Frage nach den sprachlichen Auswirkungen *plötzlicher* und umfassender gesellschaftlicher Veränderungen“ (H. Kämper 2008: 198 [Kursivierung B.S.]), sondern auch denen mittel- und langfristiger, prozessualer Veränderungen gestellt wird. In den untersuchten Narrationen herausgehobene Einzelereignisse – „das einem sprachlichen Umbruch Impuls gebende gesellschaftliche bzw. politische Geschehen“ (ebd.: 201) – werden damit als Markierungen in einem Kontinuum verstanden, die als Wegmarken oder Kreuzungen Zeichen einer übergeordneten Struktur sein können.³⁵ An dieser Stelle muss auch die Betrachtung von möglichen Alternativen einsetzen,

33 Das in der Politik- und Sozialgeschichte entwickelte Konzept der Pfadabhängigkeit (*path dependence*) lässt sich durchaus auf kultur- und sprachgeschichtliche Prozesse übertragen: „Specific patterns of timing and sequence matter; starting from similar conditions, a wide range of social outcomes may be possible; large consequences may result from relatively ‚small‘ or contingent events; particular courses of action, once introduced, can be virtually impossible to reverse; and consequently, political development is often punctuated by critical moments or junctures that shape the basic contours of social life“ (Pierson 2000: 251).

34 Damit erweist sich die Semantik von ‚Punkt‘ und ‚Wende‘ hier als in den meisten Fällen begrifflich ungeeignet, da in den analysierten sprachgeschichtlichen Entwicklungen der Beginn eines eindeutigen Umkehrprozesses an einem fixierbaren Moment – Grundvoraussetzungen für einen Wende-Punkt – kaum je identifiziert werden kann. „Wendepunkt“ erscheint daher in der Regel als (distanzierend verwendeter) Zitatbegriff.

35 Der Ansatz wird bei Landwehr so erläutert: „Bestimmte Problematisierungen, die [...] diskursanalytisch ins Zentrum gerückt werden, können als Kreuzungspunkte betrachtet werden. Mit dem historischen Interesse am Wandel diskursiver Konstellationen müssen solche Kreuzungspunkte nicht als Ereignisse in einem historistischen Sinn thematisiert werden (und können dies wohl auch kaum), müssen also nicht als ‚entscheidende Wegmarken‘ der geschichtlichen ‚Entwicklung‘ angesehen werden; vielmehr sind sie als Ausgangspunkte von Beobachtungen nutzbar, um die herum sich die Verschiebung diskursiver Konstellationen (als Produkt des Beobachters) beschreiben lässt. Kreuzungen sind in diesem Sinne also keine eigenständigen Einheiten im ‚diskursiven Geschehen‘ per se, sondern sind als heuristische Mittel zu verstehen, die einen möglichen (aber keineswegs schon vorauszusetzenden) diskursiven Wandel beschreibbar werden lassen.“ (Landwehr 2010: 378.) Mit Blick auf die vorliegende Untersuchung wäre allerdings zu unterstreichen, dass das Zusammenfallen von „Kreuzungen“ und „Wegmarken“ (wie auch von Landwehr) durchaus nicht kategorisch ausgeschlossen wird.

anhand derer sich die Bedeutung des Gesagten oft erst in ihrer Gänze ermessen lässt. Dieser Aspekt ist gerade im Hinblick auf linguistische Untersuchungsgegenstände, und insbesondere unter diskurslinguistischer Betrachtungsweise, von zentralem Interesse. Das aus dem historischen Institutionalismus heraus entwickelte Konzept der *critical juncture* (Capoccia 2016) einschließlich seines Potenzials für die Konstruktion kontrafaktischer Gegenproben, die Interpretation von (historischen) Bifurkationen aus kultursemiotischer Perspektive (Lotman 2019 [1988]), die Dichotomie von *choice* und *determination* als oratorischer Situations- und abstrakter Diskursmacht (Roth 2015: 134; s. auch Blommaert 2005: 98–124) und die Kernfrage der Diskursanalyse kommen hier an einem Schnittpunkt zusammen: Die Foucault'sche Frage nämlich richtet sich nicht nur auf die Äußerung, die getan wurde, sondern auch auf die andere Äußerung, die an ihrer Stelle nicht erschienen ist, was die Frage impliziert, welche andere Äußerung – d.h. welche alternative „Diskursrealisation“ (Roth 2015) – dies hätte sein können: Pfadabhängigkeit und Disruption, Muster und Musterbruch werden unter dem Brennglas kritischer Phasen und Wegscheiden konturiert erkennbar.

1.5 Aufbau des Buches

Die Vielschichtigkeit des untersuchten Themengebietes und der breit gesetzte diachrone Rahmen erfordern zunächst eine umfangreiche, gewissermaßen propädeutische Hinführung.³⁶ Die Analyse der Diskursprogression setzt zwingend voraus, die „dem Diskurs zugrundeliegende Sach- und Ereignisgeschichte zum Ausgangspunkt“ (Busch 2007: 144) zu nehmen, um „den diskursiven Entwicklungszusammenhang von Wörtern, Themen und Sachen“ (ebd.: 143) sichtbar zu machen. Dies ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass eine interdisziplinär ausgerichtete Untersuchung wie die vorliegende sich von einer linguistischen Basis aus an ein Lesepublikum aus unterschiedlichen Fachgebieten richtet. Die Einführungsübersichten können und wollen natürlich nicht den Anspruch erheben, gleiche Rezeptionsvoraussetzungen für alle Leserinnen und Leser zu schaffen. Doch sollen sie zumindest die Möglichkeit eröffnen, denjenigen, die sich der Arbeit mit musik- oder kulturwissenschaftlicher Expertise nähern, einen Eindruck von der sprachgeschichtlichen und -strukturellen Problemstellung zu geben. Sprachwissenschaftlich vorgebildete Fachleute wiederum sollen mit den musik- und kulturhistorischen

³⁶ Auch die gelegentliche Wiederaufnahme einiger Gedankengänge bzw. mehrfache Verweise auf wichtige Befunde sind teils durch diese Komplexität bedingt; sie sollen aber auch konsultierendes, informierendes und selektierendes Lesen erleichtern.

Hintergründen vertraut gemacht werden, vor denen sich die linguistische Untersuchung vollzieht.³⁷ Eine mit Blick auf die Relevanz für spezifisch finnische sprach- und musikgeschichtliche Entwicklungen fokussierte allgemeine historisch-politische Einführung schließlich erschien für jede Zielgruppe geboten. Diese erhebt zwar nicht den Anspruch, eine geschichtswissenschaftliche Darstellung eigenen Rechts zu sein, enthält in ihrer Verknüpfung mehrerer Ebenen bzw. Stränge aber dennoch mehr als ein eng an die Literatur angelehntes Referat historischer Ereignisfolgen.³⁸ Bei der Darstellung wurde zudem versucht, zu berücksichtigen, dass der Anspruch auf Gültigkeit über einen spezifischen Sprachraum hinausgeht; es sollte also ermöglicht werden, der linguistischen Argumentation über weite Strecken ohne fennistische Spezialkenntnisse folgen zu können.³⁹

Der einführende Abschnitt beginnt also mit der notwendigen historisch-synthetischen Überblicksdarstellung (Kapitel 2.1). Kapitel 2.2 fasst die wesentlichen Bestandteile (traditioneller) finnischer Identitätskonstruktionen zusammen und legt dar, welche Sonderstellung die Musik in diesem Zusammenhang einnimmt. Kapitel 2.3 hebt einige im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand und Forschungsansatz zentrale Charakteristika des Finnischen und seiner Geschichte als Schriftsprache (einschließlich der allgemeinen Sprachplanung und -pflege) hervor. Kapitel 3 definiert die Position der Arbeit im Feld der Fachsprachenforschung und gibt eine grob nach Textsorten strukturierte Übersicht über die finnische Fachtextproduktion zur Musik. Diese Abschnitte erfüllen nicht nur einleitende Funktionen; in ihnen wird zugleich einerseits dargelegt, welche „außersprachlichen Kommunikationsbedingungen“ (Drozd & Seibicke 1973: 4) jene Spannungsfelder konstituierten, in denen die finnische Textproduktion über Musik entstand und andererseits jene Grundauffassung von Fachsprache als *„Fachsprachen-in-Texten-und-Kommunikationssituationen-und-Kultur(-einbettung)“* (Hoffmann & Kalverkämper 1998: 365 [Kursivierung orig.]) erläutert, die für dieses Buch zentral ist.

37 Das für das Verständnis der Argumentationsgänge nötige musikalische Vorwissen dürfte zu-
meist nicht über jenes Niveau musikalischer Allgemeinbildung hinausgehen, welches man von Le-
serinnen und Lesern eines derartigen Textes im Regelfall erwarten dürfte. Auf einschlägige Ein-
führungsliteratur wird jeweils im konkreten Zusammenhang verwiesen.

38 Im Übrigen dürfen Aufwand und Wert einer solchen historischen Überblicksdarstellung nicht
unterschätzt werden, zumal wenn sie, wie die vorliegende, erstmals wesentliche Entwicklungs-
stränge zusammenfassend darlegt. Dies gilt auch für die Übersichten zu finnischen Musikfachtext-
sorten (3.4) und den frühen Lehrwerken (4.1.6).

39 Entsprechend wird, wo immer geeignete Sekundärliteratur auf Deutsch oder Englisch (insbe-
sondere in Form von Überblicksdarstellungen) zu den verschiedenen Themenkomplexen vorliegt,
speziell auf diese hingewiesen.

Das erste Hauptkapitel (4) stellt die Entwicklung der finnischen Musikterminologie historisch dar und legt systematische Analysen vor, die zugleich wesentliche Voraussetzungen für die Untersuchung größerer textueller Einheiten und diskursiver Formationen schaffen: Zunächst einmal ist die Untersuchung von Fachtexten nicht ohne die Kenntnis von Struktur und Genese des darin verwendeten Wortschatzes zu leisten, die neben terminologischen Aspekten im engeren Sinne auch Fragen der fachsprachlichen Idiomatizität und Pragmatik berücksichtigt. Zum zweiten ist gerade bei einer Analyse von Texten unter dem Aspekt von Diskursen und Deutungsmustern wichtig, durch welche sprachlichen Mittel Fachlichkeit markiert, also Expertise postuliert und damit diskursive Autorität begründet wird. Drittens war die sprachliche Erfassung aller Bereiche von Gesellschaft, Wissenschaft und Kultur auf Finnisch und der Aufbau des entsprechenden lexikalischen Inventars kein nüchterner sprachplanerischer Prozess, sondern wurde als nationale Aufgabe betrachtet und entsprechend kontrovers debattiert. Die Identifikation des Niederschlags nationaler Identitätskonstruktionen und Narrative in Fachtexten setzt also voraus, dass die Entwicklung der einschlägigen fachsprachlichen Mittel samt der sie begleitenden sprachplanerischen Debatte untersucht und dargestellt wird. Insofern stehen Problemstellungen der Terminologie und diskursanalytische Zugänge untereinander in Zusammenhang.

Das zweite Hauptkapitel (6) samt einer vorgeschalteten methodologischen Einführung (5) enthält diskurslinguistische Analysen zu drei Fallbeispielen, die in ihrem Gesamtumfang den Fachdiskurs vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart abdecken und in die textlinguistisch grundierte Vergleichsserien von relevanten Textexemplaren eingebettet sind. Ein umfassendes Gesamtfazit (7) mit einem Ausblick auf zukünftige denkbare Forschungsansätze rundet die Arbeit ab; jedoch werden in Kapitel 6 jeweils bereits Zwischenresümeees gezogen, die den erarbeiteten Stand der drei Fallstudien zusammenfassen. Die Komplexität dieses Aufbaus lässt sich also auf eine konsekutive Grundstruktur reduzieren, bei der die Untersuchung – nachdem die Hintergründe und Voraussetzungen dargelegt sind – von Einworteinheiten zu einem Vergleich größerer textlicher Zusammenhänge und zur transtextuellen Diskursanalyse voranschreitet. Dies ist kohärent zu einem Untersuchungsansatz, der zeigen will, wie sich kulturspezifische Strategien und Merkmale des Schreibens über Musik etablierten, in welchem Grad diese intertextuell und diachron nachweisbar sind, welche Kontinuitäten und Veränderungen sich beobachten lassen und welche transtextuellen und außersprachlichen Faktoren dabei wirksam waren oder abgebildet werden.

1.6 Korpus und Quellen

Da die „Korpuswahl immer auch eine Determination der zu erwartenden Analyseergebnisse“ (M. Müller 2007: 84) bedeutet und insbesondere an diskurslinguistische Untersuchungen die Forderung gestellt wird, die Verfahrensweisen der Korpuszusammenstellung kritisch zu reflektieren und offenzulegen (Bock 2018: 323), sollen deren allgemeine Kriterien knapp begründet werden. Die hier gewählte Vorgehensweise erforderte die Kompilation und Auswahl eines Korpus, das das untersuchte Problemfeld in typischen Textexemplaren mit großem diachronem Umfang und synchroner Vielfalt abbildet, aber mit qualitativer Methodik noch erfassbar bleibt.⁴⁰ Daher wurden mehrere themenspezifische Teilkorpora zusammengestellt: Für die Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte und -bedingungen sowie der strukturellen Merkmale des Fachwortschatzes bilden finnischsprachige Musiklehrbücher über einen Entstehungszeitraum von etwa 120 Jahren das Kernkorpus, wobei ein Schwerpunkt auf der formativen Phase vom letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bis zu den 1920er Jahren liegt. Die Auswertung konzentriert sich auf einige typische Beispiele und terminologische Problemfelder,⁴¹ d.h. auf Repräsentation statt Repräsentativität (Busch 2007: 153). Für die vergleichende Untersuchung von Definitionen und Sachartikeln in Fachlexika und Enzyklopädien – als Zwischenglied zwischen lexikographischem Lemma-Artikel und komplexerem Fachtext – wurde eine Auswahl aus den (historisch) wichtigsten Nachschlagewerken getroffen. Darüber hinaus wurden Artikel aus einschlägigen Monographien und Fachzeitschriften hinzugezogen. Bei diesem Material handelt es sich also eher um ein „Dossier“ (s. Jäger 2009: 196–200) als um ein Korpus.

Die Auswahl geeigneter Teilkorpora für die text- und diskurslinguistischen Untersuchungsansätze in Kapitel 6 musste angesichts der in Betracht kommenden Materialmenge teils explorativ geschehen. Damit gilt in besonderer Weise und trotz aller Bestrebungen zu objektiv nachvollziehbaren Begründungen der Selektion,

⁴⁰ Eine ausführlichere Darstellung der Korpora für die drei Fallstudien und des korpuslinguistischen Zugangs wird in den entsprechenden Unterabschnitten von Kapitel 6 gegeben.

⁴¹ Auf eine Verstädtigungsanalyse der Terminologie, wie sie Siukonen (1953) für den finnischen Grundwortschatz der Musik im Ansatz vornimmt, wird bewusst verzichtet; es werden jedoch Überlegungen zu einem fachterminologischen Minimum angestellt (4.1.7). Das Konzept der Verstädtigung muss gerade im Hinblick auf ein künstlerisches Fach kritisch hinterfragt werden. Es kann im Grunde allenfalls für historisch abgeschlossene Teilbereiche gelten, und selbst dort sind, wie Rousseau (2019b) gezeigt hat, „terminologische Wiederauferstehungen“ möglich. Abgesehen davon wäre eine Verstädtigungsanalyse eines kompletten Fachwortschatzes im Umfang kaum beherrschbar. Hier interessieren daher vor allem Gebrauchswandel und -kontext im Hinblick auf zentrale, charakteristische und im breiteren Diskurs relevante Ausschnitte des Wortschatzes.

dass das „Korpus den Gegenstand, der mit ihm untersucht werden soll, erst konstituiert“ (M. Müller 2007: 83). Neben der diachronen Abdeckung und fachspezifisch begründeten Auswahlkriterien spielte der zentrale Forschungsansatz der Betrachtung kritischer Phasen, der Konstitution und Brechung von Mustern und – in forschungspraktischer, aber auch konzeptioneller Hinsicht – der möglichst weitgehenden Vergleichbarkeit der Texte untereinander durch thematische Fokussierung eine bestimmende Rolle bei der Korpusauswahl. In textsortenspezifischer Hinsicht ist das Korpus also (auch diachron) zwangsläufig zweigeteilt. Die untersuchten wissenschaftlichen Aufsätze sind erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden, doch ein großer Teil der Äußerungen, auf die sich die diskurslinguistische Analyse stützt, stammt aus Konzertkritiken und anderen nicht im heutigen Sinne musikwissenschaftlichen oder -analytischen Texten. Der hier gewählte Ansatz auf der Basis eines heterogenen Korpus kommt also nicht umhin, sich mit den Verflechtungen zwischen Fachtexten und Mischtexten, Kommunikationssituationen sowie fachlicher Vertikalität auseinanderzusetzen (s. 3.2; 3.3). In diesen Querbeziehungen liegt aber gerade ein Potenzial für Erkenntnisgewinn.

Der Umgang mit den ausgewählten (Teil-)Korpora basiert überwiegend auf einer detailgenauen qualitativen Analyse. Es ist daher unumgänglich, im Text mit zahlreichen und teils längeren Zitaten aus den Primärquellen zu operieren. Da deren Originalwortlaut maßgeblich für die analytischen Befunde ist, werden diese Zitate im Textkörper, der Maxime von Fairclough (1992: 196)⁴² folgend, in der Ausgangssprache, also zumeist auf Finnisch, wiedergegeben. Die Übersetzungen finden sich im Endnotenapparat.⁴³ Das Quellenverzeichnis im digitalen Anhang enthält eine Konkordanz sämtlicher für Kapitel 6 gesammelter und aufbereiteter Korpus-texte.⁴⁴ Diese sind überwiegend (wenn auch teils zugangsbeschränkt) digital verfügbar; die diesem Hauptkapitel zugrundeliegenden Korpora sind also weitgehend lückenlos und öffentlich zugänglich. Auch die relevanten Sektoren aus dem bei der Analyse erstellten Codesystem werden im Anhang beigegeben, so dass mit der Offenlegung von Quellenmaterial und Analysezugriff ein hohes Maß an Transparenz und Nachvollziehbarkeit des Untersuchungsgangs gesichert ist.

42 „In my opinion, discourse analysis papers should reproduce and analyse textual samples in the original language, despite the added difficulty for readers.“ – Lediglich einige Zitate, die vorwiegend in ihrem Inhalt, weniger in ihrer finnischen Formulierung relevant sind, werden – insbesondere in Fußnoten – aus Gründen der Lesefreundlichkeit direkt in deutscher Übersetzung gegeben.

43 Die umgebenden Abschnitte im Text enthalten jedoch Erläuterungen und Paraphrasen der Zitate, in denen wichtige Passagen zumeist nochmals auf Deutsch wiedergegeben werden, so dass es nicht in jedem Fall notwendig sein dürfte, die komplette Übersetzung nachzuschlagen.

44 Auch einige Transkriptionen schwer zugänglicher Primär- und Archivquellen wurden in den digitalen Anhang aufgenommen.